

---

*Critica del riduzionismo e pensiero morfologico*  
*La «Neuronale Ästhetik» di Olaf Breidbach*  
**Salvatore Tedesco**

---

La dizione «neuroestetica»<sup>1</sup> sembra porsi all'intersezione fra due delle più perniciose mode culturali dei nostri tempi: per un verso la proliferazione dei composti ricavati dal prefisso «neuro-», che conduce senz'altro ad affidarsi a qualsiasi estrapolazione teorica che appaia assicurare un accesso privilegiato a una regione – il nostro stesso cervello – che fino a non molto tempo fa si presentava come una scatola nera quasi inaccessibile, e che adesso dispiegherebbe senz'altro, per parafrasare il titolo di un celebre libro di Semir Zeki, *Splendori e miserie* che la caratterizzano<sup>2</sup>; per l'altro verso, con una convergenza esiziale di intenti, un «debordare» dell'estetica e dell'estetico non già oltre i suoi confini tradizionali di «filosofia dell'arte» (spesso anzi stranamente riaffermati quasi al termine di una fortunosa circumnavigazione), ma piuttosto al di là di ogni cautela metodologica e riflessione storico-concettuale, così da trovare senza mediazioni teoriche in un determinato riferimento disciplinare/oggettuale – ed ecco la convergenza con la strategia del prefisso «neuro-» – il proprio presunto nuovo luogo epistemico<sup>3</sup>.

Ebbene, l'ultimo libro di Olaf Breidbach, scomparso improvvisamente alcuni mesi fa, fa giustizia di entrambi questi fraintendimenti e costituisce per il lettore un'occasione preziosa proprio per l'ampiezza dello sguardo con cui muove verso una effettiva riconfigurazione disciplinare dell'estetica, prendendo piuttosto in carico il compito difficile di rintracciare le fila di quel discorso molteplice che l'estetica nella sua stessa storia disciplinare ha voluto essere, che non quello di recidere quei nessi in nome di un nuovo assunto teorico.

«L'estetica neuronale», chiariva Breidbach sin dalle primissime pagine della premessa al volume, «non è una pura e semplice neuroestetica»<sup>4</sup>;

<sup>1</sup> O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, München, Wilhelm Fink, 2013.

<sup>2</sup> S. Zeki, *Splendori e miserie del cervello. L'amore, la creatività e la ricerca della felicità*, Torino, Codice edizioni, 2010.

<sup>3</sup> Per una critica assai più articolata cfr. *Contro la neuroestetica*, in «Studi di estetica», 41 (2011), con saggi di L. Pizzo Russo, E. Franzini, V. Costa, A. Stacchini.

<sup>4</sup> O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., p. 10.

se infatti essa fa riferimento ai dati e alle interpretazioni relativi alla funzionalità biologica della mente umana, se ampiamente si muove nella prospettiva di un pensiero di tipo evuzionista e si inserisce in un più ampio ripensamento della corporalità, per altro verso essa non si limita a questo, non assume queste posizioni nel senso di un riduzionismo che pretenda di riportare la complessità dell'umano e dell'estetico al funzionamento neurobiologico. Tutto al contrario, assumere in tutta la sua ampiezza l'impegno filosofico nei confronti delle neuroscienze significa per Breidbach prenderle in considerazione «in quanto scienze che agiscono secondo principi estetici»<sup>5</sup>. E ciò non significa banalmente «tradurre» un contenuto neurologico per il tramite dell'individuazione delle forme di rappresentazione proprie di una determinata disciplina. Il dato culturale non è ridicibile. «Quel che ci appella non è semplicemente quel che si adatta alla nostra dotazione sensoriale. Il neuroriduzionismo, che cerca di descrivere in forma di espressioni fisiologiche tutto ciò che percepiamo, trascura il fatto che noi in tali descrizioni presupponiamo una teoria psicologica e dunque una visione del nostro mondo culturale. Il culturale non si contrappone però al biologico. Piuttosto deve essere conciliato con la biologia»<sup>6</sup>.

Il punto appare da subito d'importanza davvero decisiva: l'assunzione del portato delle neuroscienze, e in generale dei saperi naturalistici, è essa stessa carica di teoria e di cultura, e la pretesa di una riduzione del fatto culturale al (neuro)fisiologico celerebbe in effetti l'assai più triviale fraintendimento della natura stessa della ricerca scientifica, prendere sul serio la quale comporta invece una più ampia e più matura assunzione della molteplicità delle dimensioni in gioco. In una fenomenologia dell'umano, e dell'estetico in senso specifico, rientrano in tal modo certamente l'essere neuronale e il prodotto dell'evoluzione biologica, ma ad esse non si riduce l'esperienza e l'espressione dell'uomo come vivente integrato: «Colui che è sorto in un processo evolutivo [*evolutionär*] non per questo viene automaticamente ridotto alle necessità dei processi di sviluppo [*Entwicklungsprozesse*] che lo hanno formato»<sup>7</sup>.

A parlare era qui il Breidbach storico della scienza, il direttore dello *Ernst-Haeckel-Haus*, nonché il biologo attento al dibattito contemporaneo della biologia evuzionista dello sviluppo (Evo-Devo), e dunque appunto alle implicazioni teoriche dell'interconnessione fra *evoluzione* filogenetica e *sviluppo* ontogenetico, di cui già diceva Haeckel; ma appunto anche qui non si tratta di un mero dato scientifico, ma di un elemento teorico di una costruzione culturale che occorre far fruttare su un piano

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 10-13.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

filosofico, piuttosto che pretendere di ridurre questo piano a quel (presunto) dato. L'attenzione alle *funzioni* biologiche e in senso specifico neurofisiologiche e la potenza descrittiva di determinati *programmi* (da quelli relativi all'espressione genica a quelli relativi alle funzioni sensoriali e alla fisiologia del cervello) acquistano senso solo in vista di una comprensione che giusto sul piano teorico e disciplinare alla funzione e al programma non si lascia ridurre. L'estetico vale in questo senso come una cartina di tornasole di questo progetto filosofico: «L'intuitivo [*Anschauliche*] è più dell'interna notifica di un programma sensoriale»<sup>8</sup>.

In questo senso il volume di Breidbach presenta come «due piani descrittivi complementari ma intersecati»<sup>9</sup> quello costituito dalla presentazione (*Darstellung*: intesa dunque come teoricamente non neutra) dei «fondamenti neuroetologici della nostra comprensione degli sviluppi del comportamento» – intesi a loro volta in una prospettiva capace di tenere insieme i saperi anatomici, neurologici, etologici e una considerazione evoluzionistica – e, per altro verso, quello costituito da un piano argomentativo estetico-filosofico in cui, spiega Breidbach, «una prospettiva sistematica viene sviluppata a partire dal concetto di rappresentazione interna e per il tramite di una presentazione critica dei differenti metodi di descrizione attualmente disponibili»<sup>10</sup>.

Percezione (*Wahrnehmung*) e immagine (*Bild*), ampiamente convergenti – come cercheremo di mostrare – in una riflessione morfologica centrata sulle dinamiche della configurazione (*Gestalt*), costituiscono dunque i principali poli attorno ai quali si struttura la prospettiva estetica di Breidbach che, lungi dal risolvere e ridurre l'estetica al referente del prefisso *neuro-*, ne riarticola appunto la tradizione disciplinare lungo i due assi costituiti per un verso dalla percezione (secondo quella rilettura dell'estetica come scienza generale dell'*aisthesis* che oggi è presente in alcune correnti della riflessione estetica europea, e segnatamente ad esempio nella nuova fenomenologia di Gernot Böhme), e per l'altro dalla questione dell'immagine e della sua realtà, questione che apre sia alle implicazioni di una riflessione antropologicamente attrezzata sulle arti e il loro statuto, e su quelle figurative in particolare (si pensi ad esempio a Hans Belting), sia a una certa tradizione fenomenologica di lettura dell'immagine esemplarmente culminante in autori come Ludwig Klages.

La percezione, dice Breidbach, non si limita a rispecchiare un mondo già dato, ma è piuttosto un processo attraverso cui ciò che raggiunge i nostri sensi viene configurato, costruito, in immagini: «in queste im-

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

magini che sono date attraverso noi stessi afferriamo dunque il nostro mondo»<sup>11</sup>. In questo senso l'estetica neuronale fornisce quello che potremmo provare a definire come il «quadro strutturale» di una teoria dell'esperienza che dia conto delle peculiarità del nostro sistema neuronale. Non si tratta però, una volta di più, di ridurre al cervello (né tantomeno a una visione statica e atemporale del cervello e della percezione) la complessità dell'esperienza umana: «Evoluzione cerebrale e storia culturale non stanno meramente l'una accanto all'altra; esse si modulano a vicenda»<sup>12</sup>. Di più, anzi, la teoria dell'esperienza costituirà a giudizio di Breidbach il principale banco di prova del programma di una nuova fenomenologia, che miri a una descrizione dell'umano capace di unificare la posizione culturalistica e quella biologistica<sup>13</sup>. Breidbach giunge a sostenere che la molteplicità storicamente determinata delle culture porta a espressione non solo differenti *Stimmungen*, differenti intonazioni del nostro rapporto con la realtà, ma in modo più radicale differenti *funzionalità*, per quanto certo poi tale universo di differenze abbia il suo spazio di movimento «nella fisiologia di un cervello in linea di principio strutturato in modo identico»<sup>14</sup>. In conseguenza di ciò, osserva Breidbach, «occorrerà andare alla ricerca di una nuova fenomenologia»<sup>15</sup>, con l'avvertenza che tale nuova fenomenologia andrà storicamente rintracciata proprio a partire dagli sviluppi del pensiero estetico e morfologico fra Baumgarten e Goethe<sup>16</sup>.

Come più ampiamente verrà argomentato nella sezione del volume dedicata alla ridefinizione di una neuroestetica<sup>17</sup>, il nostro apparato percettivo non si limita affatto a rispecchiare il mondo esterno, ma piuttosto «funziona secondo regole proprie»<sup>18</sup>; la nostra relazione intuitiva con il mondo è fondamentalmente apprensione di forme, configurazioni (*Gestalten*), e queste forme si definiscono come *strutture di relazione* (*Relationsgefüge*); a loro volta, «le relazioni costruiscono una sintassi. Questa sintassi – sotto determinate condizioni – produce già qualcosa come una semantica»<sup>19</sup>. È appunto questa semantica che dà luogo in forma d'immagine alla relazione fra noi e la realtà: «L'«immagine» (*Bild*) del mondo è perciò una «copia» (*Abbild*) dell'esterno a misura dell'interno»<sup>20</sup>. Una prospettiva

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>13</sup> Cfr. *ibidem*, p. 36.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 19, v. nota.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 59-118.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 117, nello stesso senso anche 221.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 117.

che – come già si accennava – non contiene in nulla una svalutazione del valore di verità o della realtà stessa dell'immagine, perché anzi l'immagine nella sua stessa struttura di relazione «è al di fuori della sfera in cui noi agiamo. L'immagine è una realtà, uno specchio in cui dunque raggiungiamo non solo il mondo, ma noi stessi»; di più ancora «l'immagine forma una resistenza dell'io contro il mondo»<sup>21</sup>, determinazione ultima, questa, della realtà della relazione vitale in cui io e mondo, organismo e ambiente, si definiscono nella struttura di relazione della forma/immagine. E si tratta di una relazione di tipo estetico perché fondata, *prima della* costituzione del concetto, nelle modalità della rappresentazione interna<sup>22</sup>: della forma, della *Gestalt*, dice Breidbach, «si fa esperienza prima che del suo concetto»<sup>23</sup>.

La possibilità di un'estetica neuronale fa corpo dunque per Breidbach con la costruzione di una visione integrata dell'umano e dell'esperienza, che muova dalla considerazione dell'essere umano come risultato di un processo evolutivo, in nessun modo però riducibile a una serie di implicazioni meramente necessarie degli stessi processi biologici, ma piuttosto capace di tenere insieme e relazionare continuamente i momenti distinti ma interrelati rappresentati dai processi biologici e culturali: «Evoluzione e storia – in quanto aspetti dell'estrinsecazione dell'umano nell'una o nell'altra delle sue stratificazioni – non sono separate, ma si riferiscono l'una all'altra [...]. Un'estetica come teoria della percezione deve prendere le mosse dalla biologia e determinare a partire da essa i processi percettivi culturali nelle loro delimitazioni»<sup>24</sup>.

A partire dal riconoscimento del ruolo cruciale giocato dal riferimento al pensiero evolucionistico si determina il quadro complessivo dell'assetto disciplinare necessario, a giudizio di Breidbach, per il nuovo assunto metodico. Se infatti la fenomenologia, in questa luce, avrà la funzione di delimitare e definire i differenti ambiti descrittivi nei loro distinti approcci metodologici, relazionarli gli uni agli altri e renderne possibile la mediazione<sup>25</sup>, altrettanto impegnativo dovrà essere per altro verso l'approfondimento metodologico dedicato al pensiero biologico. Ripetutamente e programmaticamente, nel corso del volume, Breidbach si serve di una esemplificazione tratta dall'etologia più aggiornata, per offrire una accurata descrizione degli ambiti esperienziali oggetto dell'analisi biologica o anche neurobiologica, e trarne indicazioni che, in modo né impressionistico né meramente analogico, possano essere

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 121, e i riferimenti bibliografici ivi forniti.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>25</sup> Cfr. *ibidem*, p. 24.

riferite all'ambito esperienziale umano e alla costruzione di un'estetica.

La via del riduzionismo, infatti, porterebbe facilmente a intendere l'incrocio fra cultura e biologia nel senso di una conseguente e deterministica riconduzione della prima alla seconda; si tratta, notoriamente, della strada percorsa nell'evoluzionismo novecentesco dalla sociobiologia da Wilson a Dawkins, e si tratta di un esito indubbiamente assai pervasivo nell'assetto scientifico odierno, dalla psicologia alla stessa estetica evoluzionistica<sup>26</sup>. Ma appunto, osserva Breidbach, la sintesi disciplinare oggetto del progetto dell'estetica neuronale e dell'assunto morfologico da cui essa muove «non può più riportarsi a un simile postulato semplificatorio»<sup>27</sup>.

Abbandonando il modello descrittivo tradizionalmente unilaterale dell'adattazionismo, che prevede appunto la possibilità di indagare le dinamiche evolutive sulla base del pervasivo assunto di una pressione selettiva esercitata unidirezionalmente dall'ambiente sugli organismi viventi, Breidbach si concentra sulla reciprocità delle dinamiche esistenti fra «situazione» ambientale e «comportamento» degli organismi viventi: «Il comportamento non è qui dunque semplicemente il programma di estrinsecazione di un meccanismo da riprodurre in senso neurofisiologico, la cui evoluzione occorra rintracciare. Piuttosto il comportamento retroagisce sulla situazione in cui e da cui si è evoluto. Il comportamento sposta e ridefinisce le condizioni di sistema in cui si compie l'evoluzione. In questo senso il comportamento diviene riflessivo; esso muta gli standard in base ai quali viene valutata la stessa estrinsecazione del comportamento»<sup>28</sup>.

Comportamento e situazione ambientale si implicano dunque vicendevolmente dando luogo non solo a processi di feedback, ma più radicalmente modificando le stesse condizioni di possibilità dell'estrinsecazione (evolutiva) del comportamento; un punto di vista, questo, che difficilmente potrebbe essere illustrato, nella storia del pensiero biologico novecentesco, senza far riferimento allo sviluppo della biologia teorica da Jakob von Uexküll a Weizsäcker, e alla sua lettura filosofica da parte

<sup>26</sup> Introduttivamente cfr. M. Cardaci, *Psicologia evoluzionistica e cognizione umana*, Bologna, Il Mulino, 2012; K. Sterelny e P.E. Griffiths, *Sex and Death. An Introduction to Philosophy of Biology*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1999; T. Pievani, *Introduzione alla filosofia della biologia*, Roma - Bari, Laterza, 2007<sup>3</sup>; Id., *Evoluti e abbandonati*, Torino, Einaudi, 2014; per una critica alla dimensione estetica del progetto sociobiologico vedi F. Desideri, *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Milano, Raffaello Cortina, 2011; mi permetto di rinviare anche al mio «Evo-devo meets the Mind». *La questione dell'esperienza estetica e l'evoluzionismo contemporaneo, dall'ipotesi degli adattamenti modulari all'interpretazione sistemica dell'omologia*, in «Rivista di estetica», numero speciale, 54 (2013), n. 3, pp. 157-179.

<sup>27</sup> O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., p. 27.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 25.

di Heidegger<sup>29</sup>. L'esempio scelto da Breidbach è quello dei castori e delle termiti che, pur provenendo da storie evolutive evidentemente assai lontane fra loro, e pur essendo dotate di «cervelli» del tutto dissimili, danno luogo in modi in qualche modo comparabili a strutture sociali e modificazioni persistenti dell'ambiente, in modo tale che alla pressione ambientale sugli organismi corrisponda, nel quadro di una strategia sociale che viene messa in atto, una *ottimizzazione* dell'ambiente da parte degli organismi<sup>30</sup>.

Ma evidentemente l'obiettivo della ricerca di Breidbach non riguarda castori e termiti, ma i modi della relazione fra natura e cultura nell'essere umano, nella costruzione da parte dell'uomo dei propri modelli sociali, culturali, storici, nella sua relazione effettiva e anche «ideologica» con la natura e con il proprio stesso «sostrato» biologico. Facendo uso di un'espressione che potrebbe rinviare addirittura a Gehlen, ma che di fatto segna la profonda distanza dal progetto esonerante dell'antropologia della prima metà del Novecento, osserva Breidbach che «la biologia dell'uomo è la sua cultura, ma la sua cultura non è solo la sua biologia. L'umano» – prosegue infatti – «non è dunque da comprendere a partire dalla tensione fra due polarità, ma nell'integrazione delle posizioni culturaliste e biologistiche»<sup>31</sup>. La costruzione della cultura umana e l'adozione delle tecnologie sono il nostro modo peculiare di *stare* nella natura, costituiscono di volta in volta passaggi ulteriori di una «continua attuazione della cultura nella natura [...]». Sono le risorse naturali, quelle che noi utilizziamo; per mezzo della nostra tecnica rimaniamo così nella natura, da cui continuiamo a dipendere»<sup>32</sup>; non a caso, ricorda Breidbach, l'unica accezione di «cultura» contemplata nell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert era quella di «agricoltura».

Possiamo dunque parlare di una «trasformazione, determinata in senso comportamentale, dell'ambiente di una specie»<sup>33</sup>, con l'avvertenza che si tratta sì di strategie messe in pratica dall'uomo in modo particolarmente pervasivo, ma assolutamente non di qualcosa che non abbia precedenti e affini da un punto di vista evolutivo.

Siamo qui più che mai vicini, per quanto Breidbach non faccia esplicitamente riferimento a questa corrente di studi, alle ricerche contemporanee dedicate al concetto di «costruzione della nicchia ecologica» (Odling-

<sup>29</sup> Rinvio qui, per brevità, ai materiali raccolti in A. Pinotti e S. Tedesco (a cura di), *Estetica e scienze della vita*, Milano, Raffaello Cortina, 2013.

<sup>30</sup> Cfr. O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., p. 26.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 34.

Smee<sup>34</sup>) e alla problematica elaborazione, da Cavalli Sforza a Wimsatt<sup>35</sup>, di un concetto di evoluzione culturale capace di ripensare nella molteplicità delle sue dimensioni la relazione fra evoluzione e sviluppo. Per questa via, esemplarmente, è lo stesso ambito di discorso della biologia evoluzionistica a esser fatto oggetto di un significativo ripensamento, assumendo un punto di vista intrinsecamente legato alla questione *estetica* della teoria dell'esperienza e della natura esperienziale della relazione fra organismo e ambiente. Questione eminentemente estetica, si dice, se è vero che, come afferma Breidbach, «la sensibilità come condizione dell'esistenza biologica e l'*aisthesis* come fondamento di un'esperienza che s'indirizza verso il mondo [...] devono essere accordate l'una all'altra»<sup>36</sup>. Ma a questa osservazione segue subito quella per cui «le configurazioni correnti di una neuroestetica non rappresentano adeguatamente queste dimensioni. Per questo l'approccio di una *morfo-logica* si amplia nella proposta di un'estetica neuronale»<sup>37</sup>.

Ecco dunque, nelle pagine di Breidbach, le ragioni dell'incontro fra fenomenologia e morfologia, dove appunto la prima assicurerà nella loro legittimità i differenti ambiti esperienziali e le loro reciproche relazioni, mentre la seconda darà vita alla lettera a una logica dello spazio formale<sup>38</sup> in cui i differenti approcci disciplinari interagiscono e si ridefiniscono.

Ma questa morfo-logica è anzitutto una *morfologia*, cioè la costruzione di uno spazio di interazione fra la *costruzione* e la *percezione* della forma/*Gestalt*; e al portato di questa lezione teorica – profondamente legata a Goethe e a una tradizione goethiana che passa per la scienza naturale tedesca del primo Ottocento da Johannes Müller e Karl Ernst von Baer sino a Ernst Haeckel, che prosegue con D'Arcy Thompson, la riflessione bioteoretica novecentesca, per riemergere in alcune declinazioni contemporanee della biologia evoluzionistica dello sviluppo – si affida nelle pagine di Breidbach<sup>39</sup> una riflessione sui concetti di ordine e gerarchia, e a partire da questa lezione si articola definitivamente il progetto di un'estetica come teoria della percezione. Ed è qui, anche, che l'arte trova il suo luogo in quanto articolazione della relazione uomo/mondo nella complessità non riducibile delle sue dimensioni «naturali», biologiche, e «culturali»,

<sup>34</sup> F.J. Odling-Smee, K.N. Laland e M.W. Feldman, *Niche Construction. The Neglected Process in Evolution*, Princeton - London, Princeton University Press, 2003.

<sup>35</sup> Ad esempio L.L. Cavalli Sforza, *L'evoluzione della cultura*, Torino, Codice edizioni, 2010; R. Sansom e R.N. Brandon (a cura di), *Integrating Evolution and Development. From Theory to Practice*, Cambridge, Mass. - London, The MIT Press, 2007.

<sup>36</sup> O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., pp. 36-37.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Al progetto e all'articolazione di una *Morpho-Logik* sarà dedicata una lunga sezione del volume, *ibidem*, pp. 119-167.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 169-219.

storiche<sup>40</sup>. L'arte costituisce infatti per Breidbach «una continua messa in questione delle categorie del nostro stesso rassicurarsi»<sup>41</sup>. L'esempio scelto da Breidbach, ovvero la relazione fra scienza e arte nello «stile percettivo» delle immagini di Ernst Haeckel<sup>42</sup> risulta in questo senso illuminante: «La visione del mondo di Haeckel», dice Breidbach, «in cui una molteplicità di forme naturali è stata prodotta in una sorta di design della natura, è per noi oggi comprensibile come stile del percepire e del produrre»<sup>43</sup>. Le immagini di Haeckel sono insieme *Naturbilder* e *Kulturbilder*, arte e scienza, illustrazione di una visione del mondo e sua attiva produzione: per Ernst Haeckel «l'intuizione della natura era essa stessa la forma più alta di conoscenza della natura [...]. E qui si mostra anche l'ambivalenza della sua rappresentazione della natura, che lì dove è scienza è sempre anche arte, e che nella sua arte, nell'estetica ad essa immanente, esprime solo le conformità a legge della natura»<sup>44</sup>. In questo giungere a espressione delle forme stesse del nostro esperire si manifestano insieme – secondo l'intento fondamentale da cui muove il pensiero morfologico – l'esperire stesso e il divenire esperibile del mondo<sup>45</sup>.

La produzione estetico/artistica esprime dunque i principi della manifestazione della natura, e il fondamento dell'estetica della natura non è altro che la stessa «sistematica delle forme»<sup>46</sup> che nelle illustrazioni trova espressione. La sistematica della natura, dunque, appunto per il tramite del riconoscimento del suo fondamento estetico, diviene un principio di comprensione della scienza naturale; una lezione, questa di Haeckel, di cui si ricorderà la parte migliore della morfologia evolutivista contemporanea, da Adolf Remane sino a Rupert Riedl e Gerd Müller<sup>47</sup>.

<sup>40</sup> Va rilevata probabilmente la tendenza a una troppo netta sovrapposizione fra «culturale» e «storico»; alcune delle declinazioni del pensiero antropologico novecentesco costituirebbero in questo senso un correttivo non trascurabile; penso in particolare alla riflessione di Erich Rothacker, e in specie a E. Rothacker, *Logik und Systematik der Geisteswissenschaften*, Bonn, Bouvier, 1948; Id., *Zur Genealogie des menschlichen Bewusstseins*, Bonn, Bouvier, 1966; e in italiano Id., *L'uomo tra dogma e storia*, Roma, Armando editore, 2009. Una prospettiva, quella di Rothacker, che in senso del tutto specifico potrebbe esser fatta interagire con gli esiti stessi del discorso di Breidbach sulle «culture alte» e sulle interazioni fra fondamenti neuronali e tradizioni culturali (cfr. O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., pp. 269-270).

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 215-216.

<sup>42</sup> Specie: E. Haeckel, *Kunstformen der Natur* (1899), München, Prestel Verlag, 2005.

<sup>43</sup> O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., p. 216.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>47</sup> Cfr. A. Remane, *Die Grundlagen des natürlichen Systems der vergleichenden Anatomie und der Phylogenetik*, Leipzig, Geest & Portig, 1952; R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen. Systembedingungen der Evolution*, Hamburg - Berlin, Paul Parey, 1975; G.B. Müller e S.A. Newman (a cura di), *Origination of Organismal Form*, Cambridge, Mass. -

Avviandoci rapidamente verso la conclusione di queste note, è senz'altro ancora da sottolineare al lettore la ricchezza delle pagine dedicate ad argomentare in favore di un modello della mente fondato sull'integrazione piuttosto che sull'autonomia di moduli funzionali differenti<sup>48</sup>: ancora un passaggio significativo, è il caso di osservare, sulla via del completo superamento di ogni visione riduzionista della complessità della relazione umana con la realtà, e in positivo sulla via del riconoscimento del profondo radicamento estetico di tale relazione, posto che l'estetica non venga assunta in una accezione riduzionista come quella che sinora ha per lo più caratterizzato le differenti vulgate in cui si è sperimentata la «naturalizzazione» dell'estetica (evoluzionismo sociobiologico, neuroestetica), ma che viceversa all'estetica si riconosca una funzione cardine nel ripensamento della sintesi disciplinare della contemporaneità<sup>49</sup>.

«Evoluzione e arte», avverte Breidbach nella sezione conclusiva del suo volume, «sono connesse in modo diverso da quel che l'estetica evolutivista [cioè quella di osservanza sociobiologica, chioserei io S.T.] ha creduto di poter abbozzare. Gli stili non sono riflesso delle funzionalità, ma possono definire le funzionalità culturali»<sup>50</sup>: si delinea dunque un primato della *struttura relazionale* costituita dalla *Gestalt*, ed è proprio a partire da essa che l'universo delle funzioni trova la sua concreta articolazione. La *Gestalt* oggetto della nuova prospettiva morfologica, osserva Breidbach con una delle più felici formulazioni del volume, si caratterizza come «una struttura che forma in sé le regole del riferimento», mentre la semantica propria delle forme «si determina come lo spazio di possibilità delle relazioni aperte nell'intuizione»<sup>51</sup>.

In tal modo, riteniamo, la prospettiva di un'estetica neuronale sviluppata da Olaf Breidbach si presenta tuttora come una delle punte più avanzate del pensiero morfologico contemporaneo, e come un progetto estremamente stimolante di ridefinizione del sistema concettuale dell'estetica, nel momento stesso in cui costituisce, prematuramente purtroppo, il testamento teorico del suo autore.

London, The MIT Press, 2003. Si veda anche P.E. Griffiths, *Squaring the Circle. Natural Kinds with Historical essences*, in R.A. Wilson (a cura di), *Species. New Interdisciplinary Essays*, Cambridge, Mass. - London, The MIT Press, 1999, pp. 209-228.

<sup>48</sup> Cfr. O. Breidbach, *Neuronale Ästhetik*, cit., pp. 44-45.

<sup>49</sup> In questo senso anche le considerazioni che aprono il paragrafo conclusivo del volume, secondo cui la specificità dell'estetica neuronale deriva dal rifiuto di ridurre l'impianto tematico a una sola delle dimensioni dell'umano: «Qui non si richiede una riduzione a una sola dimensione, sia essa quella della fissazione culturale o di quella biologica dei momenti della costruzione della percezione. Piuttosto, si richiede la descrizione della loro integrazione e in modo specifico anche l'apprezzamento del potenziale evolutivo contenuto in tale integrazione» (*ibidem*, p. 269).

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 226.

*Criticism of Reductionism and Morphological Thinking*

The proposal of a neuronal aesthetics developed by Olaf Breidbach looks like one of the most advanced points in contemporary morphological thinking and as an extremely challenging effort to redefine the conceptual system of aesthetics; at the same time it is, unfortunately prematurely, the theoretical testament of its author.

*Keywords:* Aesthetics, Morphology, Neuroaesthetics, History of Medicine, Philosophy of Art.

*Salvatore Tedesco, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo, Viale delle Scienze, ed. 12, 90128 Palermo, salvatore.tedesco@unipa.it.*

